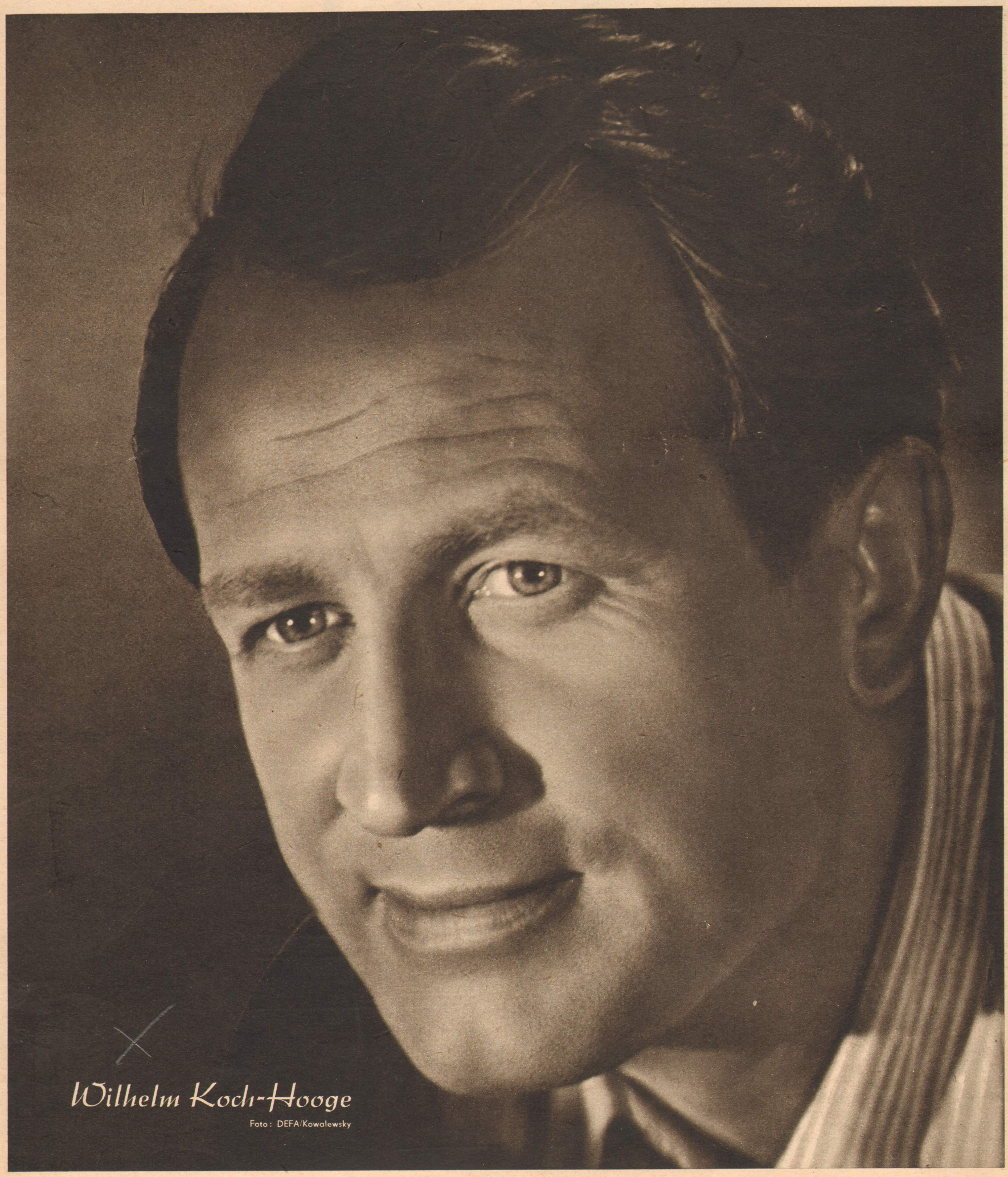
NR. 8/55
II. Jahrgang
BERLIN
30 PF.

DER FILM SPIEGEL



Wilhelm Koch-Hooge

Foto: DEFA/Kowalewsky

Unter der Hauptregie von Joris Ivens entsteht zur Zeit ein neuer Dokumentarfilm, der „Das Leben der Frauen" in aller Welt zum Inhalt hat. Namhafte Regisseure aus Frankreich (Jean Paul le Chanois), der Sowjetunion (Sergej Gerassimow), aus Brasilien (Alberto Cavalcanti), Italien und China (Wu Kuo Yink) sind für die Teile aus ihrer Heimat verantwortlich.

Wu Kuo Yink weilte nun dieser Tage in Berlin; sie brachte ihren bereits fertigen Film mit und berichtete auf einer Pressekonferenz über ihre Arbeit und den Inhalt des Streifens.

In einem kleinen Dorf soll als Leiter der Produktionsgenossenschaft eine Frau wiedergewählt werden. Einige Bauern, die noch immer nicht von der Tatkraft und dem Können der Frauen zu überzeugen sind, kämpfen dagegen an. Als aber sämtliche Männer des Ortes für einige Zeit im abgelegenen Wald zum Holzfällen sind, kündigt sich ein großer Sturm an, der die Ernte zu vernichten droht. Der Leiterin Sen Su Choi gelingt es, sämtliche Frauen zu mobilisieren und mit ihnen die Ernte noch rechtzeitig einzubringen.

Unser Bild zeigt Joris Ivens im Gespräch mit der jungen Chinesin Wu Kuo Yink

Foto: Zentralbild

das Neueste ... das Neueste ... das

Namhafte Berliner Schauspieler, darunter Nationalpreisträger Willy A. Kleinau, Steffi Spira, Antje Ruge, Nationalpreisträger Franz Kutschera, Mathilde Danegger, haben in einem Schreiben an Dr. Priem vom Komitee zur Vorbereitung der Gesamtberliner Begegnung aller Gegner der Pariser Verträge ihre Bereitschaft zur Zusammenarbeit erklärt.

In die Deutsche Akademie der Künste wurden die DEFA-Regisseure Wolfgang Staudte und Slatan Dudow berufen. Als Korrespondierende Mitglieder der Akademie wurden u. a. Wanda Jakubowska, Charles Chaplin und Dmitri Schostakowitsch aufgenommen.

Gisela Uhlen (unten) und Emil Stöhr spielen Hauptrollen in dem biographischen DEFA-Film „Robert Mayer — der Arzt aus Heilbronn". Regie: H. Spiess.

Angelika Hauff hat ihre Arbeit für den DEFA-Pandora-Film „Das Fräulein von Scuderi" aufgenommen. Angelika Hauff wurde die Rolle des Fräulein von St. Croix in diesem Film übertragen, den der Hamburger Regisseur Eugen Yorck mit gesamtdeutscher und internationaler Rollenbesetzung inszeniert.

Walter Felsenstein begann in Wien mit den Dreharbeiten zum „Fidelio"-Film. Das Drehbuch schrieb Felsenstein gemeinsam mit Hanns Eisler. An der Kamera wird der Franzose Nicolas Hayer („Kartause von Parma") stehen.

Zwei neue sowjetische Farbfilme erlebten in der sowjetischen Hauptstadt ihre Uraufführung: der nach der Oper von Mussorgski geschaffene Film „Boris Godunow" und der Ballettfilm „Romeo und Julia" mit der Musik von Prokofjew, in dem Galina Ulanowa und der Ballettkünstler Shdanow in den Titelrollen zu sehen sind.

Über Lomonossow, den berühmten russischen Wissenschaftler, wurde ein neuer sowjetischer Farbfilm im „Lenfilm"-Studio fertiggestellt. Das Drehbuch schrieb der Schriftsteller L. Rachmanow.

Der Bau der „Straße über das Dach der Welt" ist von chinesischen Filmschaffenden in einem farbigen Dokumentarfilm festgehalten worden. In dem Film wird das große Aufbauwerk der Erbauer dieser 2255 Kilometer langen Straße eindrucksvoll widergegeben.

Die Produktion für Dokumentarfilme in Warschau hat ein fotochemisches Laboratorium für Breitwandfilm in Gebrauch genommen.

Ein Film über die Wiener Sängerknaben, „Singende Jugend", wird in Westdeutschland als Farbfilm entstehen. Ein Teil der Außenaufnahmen wird im Sommerheim der Sängerknaben gedreht.

Die Wiesbadener Filmateliers sind im letzten Jahr nur zu 80 Prozent ausgenutzt worden, stellte die Industrie- und Handelskammer Wiesbaden in einem Bericht fest.

Jeremias Gotthelfs Roman „Uli der Pächter" soll nach der Verfilmung des Romans „Uli der Knecht" (unser Bild) ebenfalls in der Schweiz als Film entstehen.

Nach Irving Stones Van Gogh-Biographie will die Metro-Goldwyn-Mayer einen Film drehen. Den berühmten Maler soll Kirk Douglas spielen.

Die tschechoslowakische Filmkomödie „Der Kaiser und sein Bäcker" erlebte nun auch ihre erfolgreiche Premiere in den Vereinigten Staaten. Die Tageszeitung „The New York Times" schrieb, daß „nach der bildlichen Seite dieser Film schwerlich vollkommener sein könnte". Die Kritiker lobten die Auswahl der Schauspieler, die gute Begleitmusik und die geschmackvolle Ausstattung.

Für die Filmfestspiele in Cannes wurden bisher die Filme: „Die Helden vom Schipka-Paß" (Bulg.-sowj. Gemeinschaftsproduktion), „Gold von Neapel" (Italien), „Die Stunde der Hoffnung" (Polen), „Romeo und Julia" und „Eine große Familie" (UdSSR) und „Das Mädchen vom Lande" (USA) genannt.

Im Wiener Studio wurde der erste chinesische Farbfilm, die altchinesische Oper „Liang Chan-Po", aufgeführt. Der

Film wurde bei den letzten Internationalen Filmfestspielen in Karlovy Vary preisgekrönt.

Im Züricher Filmclub wurde der DEFA-Film „Ehe im Schatten" mit starkem Beifall aufgenommen. Nach dieser Aufführung wurden Ausschnitte aus dem Filmwerk, das bereits in vielen Ländern der Erde große Erfolge errungen hat, vom schweizerischen Fernsehfunk gesendet.

DEFA-Filme im Ausland. Frankreich hat den Wolfgang-Staudte-Farbfilm „Die Geschichte vom kleinen Muck" erworben. Der Film wird auch in den Filmtheatern des Saargebiets anlaufen. Holländische Vertreter kauften den Henny-Porten-Film „Carola Lamberti — eine vom Zirkus". Die Besucher der dänischen Lichtspieltheater werden den „Untertan" sehen können, während „Die lustigen Weiber von Windsor" in Kanada vorgeführt werden.

Großer DEFA-Erfolg in Schweden

Zu einem der größten Filmerfolge dieser Saison ist der DEFA-Film „Der Untertan" in Stockholm geworden. Sämtliche Zeitungen sind sich einig, daß der Regisseur Wolfgang Staudte mit diesem Film ein Meisterwerk geschaffen hat.

„Der Untertan" erlebte seine Premiere am gleichen Tage wie die amerikanische Verfilmung von Annemarie Selinkos Roman „Desirée", der, wie bekannt, die Liebesgeschichte der Desirée mit Napoleon und ihre Krönung zur Königin von Schweden durch ihre spätere Vermählung mit Bernadotte schildert. „Dagens Nyheter", die größte Tageszeitung Schwedens, bezeichnet den Film als einen „Schreckensfilm" und eine Beleidigung Schwedens und stellt diesem mit großem Klimbim aufgeführten amerikanischen Film den wertvollen DEFA-Film gegenüber.

„Morgen-Tidningen", das Regierungsblatt, widmet fast 100 Zeilen der Rezension über den „Untertan" und nur 25 „Desirée". Nils Beyer schreibt in seiner Besprechung des Staudte-Films u. a.: „Es ist ein ausgezeichneter Film. Das muffige, enge und bürgerliche Milieu im alten Deutschland ist hervorragend geschildert und von einer zerschmetternden Wirkung. — — Er hat etwas von der genial boshaften Art, wie sie in den unvergeßlichen Karikaturen des alten ‚Simplicissimus' zu finden ist."

Beyer bezeichnet Wolfgang Staudte als einen hochbegabten Regisseur, Werner Peters als einen idealen Schauspieler für die Hauptrolle.

Robin Hood bezeichnet in „Stockholms-Tidningen" den „Untertan" als „leidenschaftliches Kunstwerk mit einer Bildtechnik, die an die sowjetischen Filme erinnert und selten auf unseren Leinwänden heutzutage gezeigt wird".

In „Aftonbladet" schreibt Filmson: „Wolfgang Staudte, der den ersten bedeutenden deutschen Nachkriegsfilm ‚Die Mörder sind unter uns' drehte, zeigt im ‚Untertan' wieder, welch begabter Bildkünstler er ist. Die scheinbar einfachen Bilder der Exerzierübun-

gen, die sich in einer glänzenden Trompete widerspiegeln, sind genial." Über den Kameramann schreibt er: „Robert Baberske hat sich mit diesem Film einen Platz in der zukünftigen Filmgeschichte gesichert."

Kurz: Die DEFA kann einen Riesenerfolg notieren. *L. Thegel*

DER TEUFEL VOM MÜHLENBERG

Obgleich Autoren und Regisseure, Kostüm- und Maskenbildner, Architekt, Trickfotograf und Kameramann der abenteuerlichen Harzsage geben, was ihr zukommt, ist „Der Teufel vom Mühlenberg". dennoch kein „Film für Kinder". Diese Einstufung wäre falsch. Denn die tiefe Weisheit alter Sagen, von Kurt Bortfeldt und Anneliese Probst treffsicher verbunden mit den modernen Erkenntnissen über die Triebkräfte in Natur und Gesellschaft, ist durchaus auch für Erwachsene unterhaltend und bekömmlich. Das Gute setzt sich nicht von allein durch, sondern nur, wenn sich die Menschen seiner handelnd und kämpfend annehmen; wenn die Menschen klug, mutig und einig sind, triumphieren sie über die Herrschaft von Grausamkeit und Gier; wer sich selbst hilft, dem helfen alle guten Geister — diese alten Weisheiten sind zutiefst modern, von aktueller Gültigkeit, und es ist verdienstvoll, sie auch einmal als abenteuerliche Filmsage künstlerisch zu gestalten.

Das ist den Schöpfern des „Teufels vom Mühlenberg" gelungen. Pralles Geschehen, von Brandstiftung, Mord und anderen Gewalttaten bis zu verwegener Flucht, das Faustrecht der Herren im Mittelalter, Zwingburg mit Verlies und orgiastischen Festen des Fronvogts und seiner Räuberbande, furchterregende Verlassenheit in unheimlicher Landschaft; und dann wird aus dumpfer Resignation der Geknechteten und zum Tier Herabgewürdigten gemeinsames Sprechen, gemeinsames Nachdenken, gemeinsames Handeln. Bei aller Dumpfheit der Unterdrückten bricht trotzdem immer wieder und immer mehr der echte Humor des Volkes durch, der aus einem großen Herzen kommt und dessen nur Menschen mit Herz fähig sind.

Dennoch wäre es der Überlegung wert, ob das verlockende, aber den Fluß der Handlung hemmende Fest des Vogelsingens notwendig war, um die endlich erfolgende Verschwörung der Bauern und Tagelöhner in diesem Anfangsstadium zu zeigen. Der Film hat mehrere Schlüsse, und dieser halbe Schluß mit dem noch unerheblichen Erfolg der Armen über die Pläne ihrer Unterdrücker hätte vermieden werden können — so reizvoll für Künstler und Zuschauer das Volksfest mit Farbe, Trubel und gefiederten Sängern zweifellos ist.

Man kann nicht sagen, daß in diesem Film wenig geschieht. Und es ist gelungen, das aufregende und vielseitige Geschehen in echter Atmosphäre sich vollziehen zu lassen — je nach dem Charakter: abenteuerlich-spannend, romantisch, burlesk, grob oder zart. Nicht immer wird der Zuschauer im unklaren gelassen und überrascht; dennoch ist er — mit Ausnahme einiger Längen — in Spannung und Erwartung.

Diese unbestreitbare Atmosphäre ist nicht das Verdienst eines einzelnen allein, sondern offensichtlich Frucht glücklicher Zusammenarbeit. Wie der Architekt Karl Schneider die Windmühle des „Teufels" herrisch und drohend auf eine Anhöhe und die Waldmühle der Bauern bescheiden und anheimelnd in einen Märchenwald gesetzt hat, wie er das Dorf, die Zwingburg und die waldige oder felsige Landschaft zwischen Wirklichkeit und Märchensage hält; wie der Maskenbildner Herbert Zensch eindrucksvolle, echte Charaktere schafft und Walter Schulze-Mittendorf mit den Kostümen das Milieu trifft und der Kamera bietet, was der Farbfilm braucht; wie Ernst Kunstmann (nomen est omen) mit seinen Trickaufnahmen dem Märchen gibt, was des Märchens ist — das alles erlaubt dem Kameramann Götz Neumann, der erfreulich sparsam mit dem Licht umgeht und mit mutigen Fahrten aus interessanten Winkeln und Perspektiven fotografiert, auch mit der Kamera die Sage zu erzählen, das Abenteuerliche der Handlung und der Umwelt einzufangen und zu unterstützen.

Der junge, gerade 31 Jahre alte Herbert Ballmann führt Regie. Er hält den dramatischen Ablauf in der Hand und weiß — es ist sein zweiter Spielfilm —, überraschend sicher die Mittel zu gebrauchen, mit denen Spannung und Ruhe, Atemlosigkeit und Atemholen, gute und böse Menschen, gute und böse Taten voneinander abzusetzen sind. Ein größerer Mut zum kürzenden Schnitt wäre ihm zu wünschen. Zweifellos hätte die zielsichere Schnittmeisterin Liselotte Johl mit Vergnügen die Flucht von Jörg und Anne und auch einige andere Stellen gekürzt. Unter Herbert Ballmanns Leitung wird durchweg gut gespielt. Willy A. Kleinau merkt man die komödiantische Freude an, mit der Titelrolle einen ordinären „Heinrich VIII." zu gestalten, einen Teufel, der in Bewegung wie in Bewegungslosigkeit, in Nüchternheit und in Trunkenheit, in Ausübung von Verbrechen wie im Gehabe des reichen „Ehrenmannes" gleich widerwärtig ist.

Als den Jörg sehen wir — nach seinem Fiete Jansen im Thälmann-Film zum zweiten Mal auf der Leinwand — Hans-Peter Minetti. Und wieder überrascht und erschüttert die bewegliche Ausdrucksfähigkeit des Gesichts dieses Schauspielers, der mit der größten Sparsamkeit der Mittel, die aus großem Wissen und Können und aus ernster Arbeit kommt, die Liebe und Freude, die Angst und den Mut des Jörg zeichnet.

Aus der Fülle der Gestalten muß man den Schmied Johannes Arpes herausheben. Die Lauterkeit und innere Stärke dieser Figur kommen nicht nur aus dem Buch und aus dem sympathischen Äußeren, sondern tief aus dem Innern des Schauspielers.

Die Anne der Münchnerin Eva Kotthaus scheint ein wenig zu einfältig, zu ausschließlich „edel", und im Walde überfordert der überirdische Auftrag der guten Waldgeister zur Zeit noch ihre künstlerischen Mittel. Gerade weil Eva Kotthaus optisch „gut kommt", wünscht man sich mehr Zwischentöne, mehr Nuancen im Ausdruck zwischen Lächeln und Erschrecken.

Der komödiantisch und brillant gespielte korrupte Bürgermeister Werner Peters' ist meines Erachtens anfangs zu dümmlich, tölpelhaft und feige angelegt, als daß er schließlich glaubhaft offen gegen den Teufelsmüller vorgehen könnte — so geldgierig er auch sein mag. Hier haben es auch Regie, Masken- und Kostümbildner zu gut gemeint: Immerhin ist der Dorfschulze etwas „Besseres" und in diesem Fall zudem durch seine Partnerschaft mit der Räuberbande des „Teufels" und des Fronvogts materiell besser gestellt; er muß also nicht gerade der Schmutzigste und Abgerissenste im ganzen Film sein.

Den Fronvogt Gerhard Freis hätte der Regisseur erheblich dämpfen müssen. Ohne selbst Feudalherr zu sein, verkörpert der Vogt die beherrschende Macht. Gerhard Frei spielt ihn zu vordergründig, zu individuell-räuberisch. Bei allem Räubertum, bei aller gebotenen Brutalität darf nicht vergessen werden, daß Lautstärke und Grobheit nicht mit Gefährlichkeit identisch sind. Aber das ist etwas, was in unseren Filmen und an unseren Bühnen nicht selten verwechselt wird. Die wirkliche Gefahr kommt aus dem Hintergründigen, Leisen — und schlägt dann laut und brutal zu.

Eine interessante Figur ist der Ausrufer auf dem Fest des Vogelsingens. Seine Gestaltung durch Wolf Benneckendorf ist zwiespältig. Man möchte diesem guten Schauspieler auch in diesem Film mehr Zutrauen zu seiner eigenen, aus dem Innern kommenden Wirkung wünschen, die durch größere Sparsamkeit im Einsatz seiner künstlerischen Mittel nur unterstrichen, durch Überbetonung dagegen gemindert wird.

Die Musik von Joachim Werzlau ist nicht besonders einprägsam, aber sie wird dem Geheimnisvollen, Sagenhaften, wie dem Volksfest gerecht. An einigen Stellen, so beim Vorspann und bei dem Gegröhle des Fronvogts auf der Burg, hätte man sich vom Komponisten und vom Tonmeister Karl Tramburg etwas Dämpfung gewünscht.

Im ganzen ist dieser Film — dank einer offensichtlich guten Gemeinschaftsarbeit — spannungsreich, farbig (in beiderlei Sinne des Wortes), gelungen und darum zu begrüßen. **Karl-Eduard von Schnitzler**

Eva Kotthaus als Anne und Hans-Peter Minetti als Jörg in „Der Teufel vom Mühlenberg" Foto: DEFA/Kilian

Wilhelm Koch-Hooge in seiner ersten Filmrolle, die er in den „Geheimakten Solvay" spielte. Der Regisseur Martin Hellberg stellte an ihn damit sehr große Anforderungen, denn er hatte die Hauptgestalt, den Arbeiter Hannes Lorenz, zu verkörpern

WILHELM KOCH-HOOGE

Ein Mann steht im Atelier. Er beginnt zu sprechen. Anfangs ist es, als sei da ein ganz junger Mensch, der erzählen will. Doch je öfter er seine Worte wiederholt, intensiver wird, desto stärker prägen sie sich ein. Und da steht ein reifer, ein gereifter Mensch.

Wir vergessen, daß wir bei den Dreharbeiten zu „Stärker als die Nacht" sind. Da wird Vergangenes in uns wachgerufen. Der Mann tut das. Er ruft uns — jeden von uns — auf: „... wer anders als wir? Wir müssen ihnen helfen. Wir — wir — wir!" Der unbekannte Widerstandskämpfer Hans Loening, der für seine Genossen den Appell gegen Hitler diktiert, steht vor uns: Wilhelm Koch-Hooge. Ein Mann wie ein Baum; mit einem Gesicht, das vieles im Leben gesehen und erlebt hat.

Wer den seinerzeit von Slatan Dudow inszenierten Film „Stärker als die Nacht" sah, erlebte mit ihm. Erlebte nicht nur die Handlung eines Films, sondern durch die Vermittlung der schauspielerischen Leistungen, insbesondere die Koch-Hooges, auch die Schicksale seiner Menschen.

Koch-Hooge ist prädestiniert für Charakterrollen — was nicht heißen soll, daß er unbedingt auf die Gestaltung eines bestimmten Typus festgelegt sein muß. Denn unwillkürlich drängt sich bei der Betrachtung seiner wichtigsten Filmrollen „Geheimakten Solvay", „Gefährliche Fracht", „Stärker als die Nacht" diese Befürchtung auf. Ein Eindruck, der auch aus einem Gespräch im Synchronstudio gewonnen werden kann, da man ihn unbedingt davon abzuhalten versuchte, die Rolle von Vittorio de Sica in „Guten Tag, Elefant" zu übernehmen. Und gerade diese Synchronisation wurde ein Erfolg.

Koch-Hooges Stimme hatte jene Wärme, jenes Ruhige, Einfühlende, wie es hier benötigt wurde. Das kommt aus seinem Charakter, sagen die Kollegen. Er ist stark, helfend, beschützend.

Viele Beispiele können sie dafür herzeigen, daß Koch-Hooge bei Aufnahmen der Kamerad war, der Anfängern Einstellungen begreiflich macht; der seinen Mantel wegen der schon recht empfindlichen Kühle zur Verfügung stellt — und selber friert; der während des Auf-Sonne-Wartens ein guter Unterhalter ist und tröstet, wenn etwas schiefgeht.

Schiefgehen, das ist ein Stichwort für ihn. „Das ist ja noch gar nichts...", beginnt er. „Als ganz junger Schauspieler stand ich auf der Magdeburger Bühne. ‚Hamlet'. Und weil ich vorher mächtige Magenschmerzen hatte, gab man mir in der Hausapotheke ein Mittel dagegen. Mitten im dritten Akt aber, als ich aus mir herauskommen sollte, begann ich zu lallen ‚... und so weiter, und — so weiter, und — so — weiter...' — und schlief ein.

Alles war entsetzt. Ratlos. Den Vorhang fallen lassen? Da schreckte ich auf — und spielte weiter. Man hatte mir statt eines schmerzlindernden Mittels — ein betäubendes gegeben!"

Dann wird er wieder ernster. „Aber das Theater, wissen Sie, das Theater ist die Mutter der darstellenden Kunst. Ich habe es so gern wie den Film. Doch der Film darf zu keiner technischen Angelegenheit werden. Jede Szene muß erlebt, muß echt sein."

Zu seinem Theater kam Wilhelm Koch-Hooge nicht leicht. Mit dreizehn Geschwistern — „elf davon waren Junge, und wir hätten gut und gern eine Fußballmannschaft bilden können" — wuchs er in Oberschlesien als Sohn eines Schornsteinfegermeisters auf. Nach dem Abitur mußte auch er sich für kurze Zeit der „schwarzen Kunst" verschreiben. Dann aber hielt er es zu Hause nicht mehr aus und fuhr für einige Monate als Moses zur See, um schließlich den eigentlichen, schon immer ersehnten Weg zu gehen: den des Schauspielers.

Am Deutschen Theater in Berlin nahm er Unterricht; erhielt sein erstes Engagement als jugendlicher Held am Landestheater der Pfalz in Kaiserslautern; spielte in Heidelberg und schließlich in Magdeburg. An dieses Theater ging er auch nach dem Kriege wieder zurück. Wilhelm Koch-Hooge bezeichnet diese Zeit, von 1946 bis 1951, als den besten Grundstein zu seiner Weiterentwicklung. Er wurde gut und richtig eingesetzt und konnte sich, durch die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten, immer mehr festigen. Es fand sich hier ein Ensemble zusammen, das sich aufeinander abstimmte und an sich selbst ständig größere Aufgaben stellte.

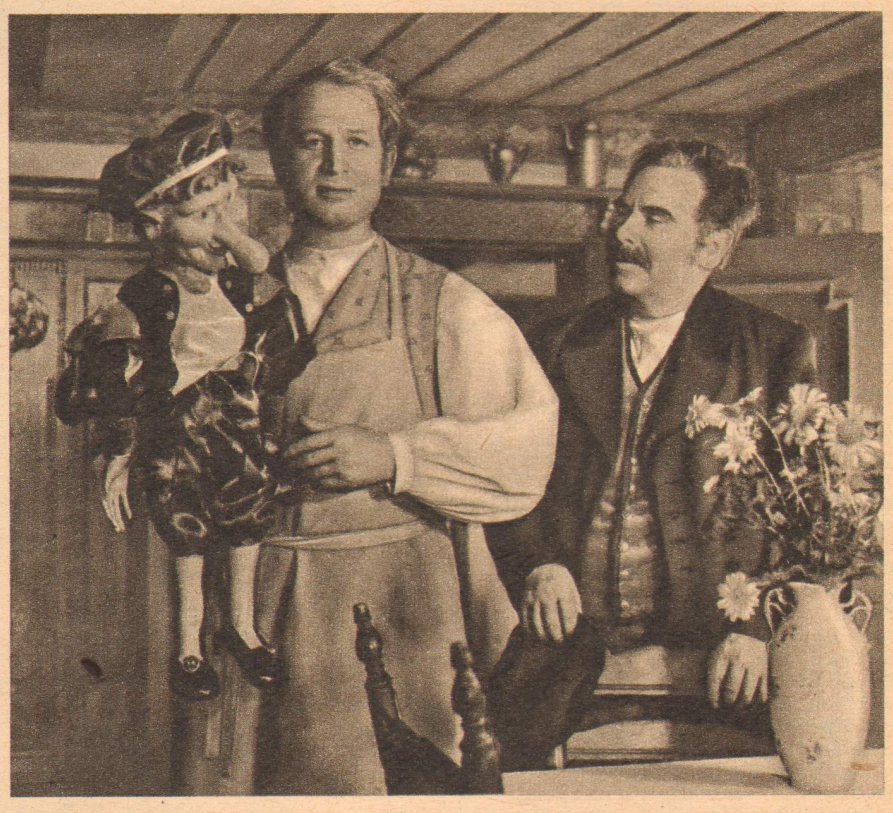
Die erste Rolle in Berlin war dann die des Rybakow im „Glockenspiel des Kreml". Er spielte in der „Mutter" und in „Mutter Courage". Die Rollen des Markus Stübner in „Thomas Münzer" und die des Benedikt in „Viel Lärm um nichts" sind mit ihm besetzt.

Wer den Schauspieler hier sah, und wer ihn über diese beiden Rollen sprechen hört, erkennt darin seine Freude, Gelegenheit zu haben, auch einmal ein anderes Genre meistern zu können. „Weil der Schauspieler auch das einmal braucht", wie Koch-Hooge erläutert, „seine Spiellaune zu befriedigen."

Freilich ist es zur Zeit noch nicht immer möglich, einem Schauspieler Filmrollen zu übertragen, die ihm von Beginn vollkommen angepaßt sind. Man sollte aber doch nicht einem Künstler, der über eine solche Ausdrucksskala wie Koch-Hooge verfügt, für Monate keine neuen Aufgaben stellen. Er ist noch ein junger Schauspieler, der — und das bewies eben gerade „Stärker als die Nacht" — immer Größeres leisten wird; der den Willen hat, Menschen aller Schattierungen zu spielen — und damit vielen etwas zu geben.

Und gerade solche Schauspieler brauchen wir.

Julia Dreßler



Als Tischlermeister Paulsen in „Pole Poppenspäler" (neben ihm Willi Kleinoschegg)

In „Stärker als die Nacht" mit seiner Partnerin Helga Göring Fotos: DEFA

DER geheimnisvolle DOLCH

Ein Buch liegt auf dem Tisch einer Moskauer Bibliothek. Es zählt an 300 Seiten und ist, wie viele andere auch, in Leinen gebunden. Und doch hat es eine besondere Bewandtnis mit ihm. Seit Monaten hat es schon nicht mehr in den Regalen gestanden. Ein Zehnjähriger bringt es zurück, und ein Erwachsener holt es, und wenn es fort ist, warten schon ... zig andere auf „Marinedolch" von Rybakow, um diese Geschichte voller ungewöhnlicher Ereignisse kennenzulernen.

Sie beginnt im Jahre 1916 auf dem Linienschiff „Kaiserin Maria". Der Offizier Wladimir, der als Familienreliquie einen Dolch besitzt, mit dem ein Geheimnis um einen verborgenen Schatz verknüpft ist, wird von seinem Verwandten Nikitskij, ebenfalls einem Offizier, wegen des Dolches ermordet. Der Matrose Polewoi ist Zeuge der Tat geworden. Er stürzt herbei und versucht, dem Mörder den Dolch zu entreißen. Doch die Scheide bleibt in Nikitskijs Hand.

1921. Nikitskij ist der Anführer einer Bande, die sich aus Resten der vernichteten weißgardistischen Truppen gebildet hat. Er plant einen Überfall auf den inzwischen zum Garnisonkommandeur ernannten Matrosen Polewoi, um den Dolch endgültig an sich zu bringen. Auf dem Griff des Dolches befindet sich nämlich eine geheimnisvolle Inschrift, deren Ergänzung die Scheide trägt. Polewoi, der ahnt, daß mit dem Dolch eine wichtige Angelegenheit verknüpft ist, gibt ihn während des Kampfes dem Jungen Mischa zur Aufbewahrung.

Dieser Mischa besteht nun die kühnsten Abenteuer, bis er der Polizei zu dem Dolch auch die von Nikitskij geraubte Scheide übergeben kann. Sie löst das Geheimnis: In einem entlegenen Kellergewölbe wird eine Truhe mit kostbaren Schätzen gefunden, die nach einem Vermächtnis des Besitzers dazu dienen sollen, die russische Flotte auszurüsten.

Im vorigen Jahr faßte der Lenfilm den Entschluß, die Erzählung wegen ihrer Beliebtheit bei jung und alt zu verfilmen. Der Autor arbeitete sie gemeinsam mit dem Filmfachmann J. Gomello als Drehbuch um. Mit den Aufnahmen begannen Tage schwerer Arbeit, wie überall dort, wo gute Filme geschaffen werden. Und doch unterschied sie sich bei diesem Film von den anderen. Junge Regisseure, die gerade das staatliche Institut für Kinematographie absolviert hatten, zeigten unter der Leitung erfahrener Kollegen bei diesem Film erstmalig ihr Können. Ihre größte Aufgabe bestand darin, die verschiedenartigen Kindertypen für den Film zu finden. Wo steckte der nachdenkliche Mischa und wo der hitzige Genka? Sie fanden sie, und arbeiteten unermüdlich mit ihnen, bis die Kinder eins wurden mit den darzustellenden Rollen.

Tausende Kinobesucher in der Sowjetunion dankten für diesen Film mit ihrer guten Kritik. In Kürze werden auch wir die spannende Handlung um den „Geheimnisvollen Dolch" auf der Leinwand verfolgen können.

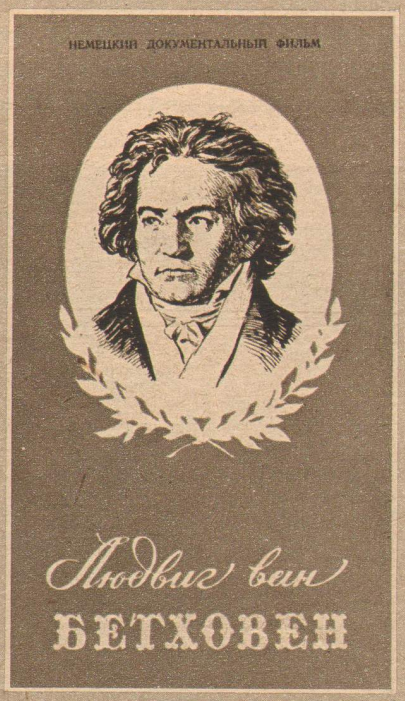
C. O.

Der Beethoven-Film in der UdSSR

Nationalpreisträger Max Jaap, der Regisseur des Films „Ludwig van Beethoven", weilte kürzlich in der Sowjetunion. Zurückgekehrt, übergab er uns die folgenden Zeilen, in denen er die Aufnahme des Films bei den sowjetischen Menschen schildert. Max Jaap arbeitet gegenwärtig an einem neuen Film, der Friedrich Schiller gewidmet ist.

Nationalpreisträger Max Jaap im Gespräch mit Zuschauern, die dem Film und seinen Schöpfern von Herzen kommende Begeisterung entgegenbrachten

Die Art und Weise, wie gerade der Beethoven-Film, der doch als eine besondere Art des Dokumentarfilms verhältnismäßig hohe Anforderungen an die Zuschauer stellt, in der Sowjetunion propagiert und verbreitet wurde und wird, ist wirklich beispielhaft. Es wurden über tausend Kopien des Films hergestellt, so daß es also möglich ist, ihn in allen Teilen des riesigen Landes zu zeigen, nicht nur in den Theatern und Kulturhäusern (in Moskau an 17 Stellen gleichzeitig), sondern auch in den verschiedensten Organisationen, in



Das sowjetische Programm zum Beethoven-Film

Pionierhäusern und weitab gelegenen Kolchosen.

Durch eine sehr vielfältige Propaganda, verschiedenste Plakate und große Artikel in den Zeitungen und Zeitschriften wird der Film den Menschen nahegebracht. Und der Wissensdurst, das leidenschaftliche Interesse, das in den vielen ausverkauften Aufführungen dem deutschen Film entgegengebracht wurde, setzte uns immer wieder in Erstaunen.

In der Presse äußerten sich hervorragende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens der Sowjetunion. So schrieb der Erste Stellvertreter des Ministers für Kultur, S. Kaftanow, einen langen Artikel in der „Prawda", in dem er vom Beethoven-Film sagte, daß er „ein herrliches Bild des großen Musikers" gebe.

In der „Sowjetskaja Kultura" schrieb kein Geringerer als der berühmte Komponist Dmitri Schostakowitsch einen ausführlichen Artikel über den Beethoven-Film und machte neben vielen sehr anerkennenden Worten auch einige wichtige kritische Bemerkungen. Der bekannte Filmschaffende Michail Tschiaureli, der hervorragende Pianist Lew Oborin und andere Persönlichkeiten veröffentlichten weitere Artikel über den Beethoven-Film.

Das alles war für uns ein Beispiel, wieviel wir noch lernen müssen, um unsere Dokumentarfilme in ähnlicher Weise der Bevölkerung unserer Deutschen Demokratischen Republik nahezubringen.

Unser junges Dokumentarfilmschaffen wird von Menschen getragen, die leidenschaftlich darum bemüht sind, mit den Gestaltungs- und Ausdrucksmitteln ihrer Kunst die Lebensfragen unserer Nation lösen zu helfen. Wenn unsere Dokumentarfilme auch noch nicht alle ihre großen Möglichkeiten bis zur vollen Meisterschaft ausschöpfen, so scheint mir doch das Beispiel der Aufnahme eines deutschen Dokumentarfilms in der Sowjetunion einiger ernsthafter Gedanken darüber wert, wie das Verhältnis der Bevölkerung unserer Republik zu dokumentarischen Filmwerken vertieft werden kann und muß.

Diese Aufgabe scheint mir einem echten Bedürfnis des deutschen Volkes zu entsprechen, seine nationalen Werte zu erkennen und nach dieser Erkenntnis zu handeln. Ein weiterer Beitrag dazu soll meine neue Arbeit sein, die dem Leben und Wirken Friedrich Schillers gewidmet ist.

Dem kleinen Mischa (W. Schachmametjew) ist in den Tagen der Konterrevolution und Intervention von einem Rotarmisten ein Marinedolch anvertraut worden. Gemeinsam mit den Freunden seiner Pioniergruppe beschließt er, das Geheimnis, das den Dolch umgibt, zu lüften Fotos: Progress

Mischa (W. Schachmametjew) und Genka (B. Arakelow) werden von dem Weißgardisten Nikitskij (B. Frejndlich) in einer einsamen Hütte entdeckt. Nikitskij ahnt nicht, daß gerade diese beiden Jungen entscheidend dazu beitragen werden, daß ihm ein Überfall auf eine Einheit der Roten Armee mißlingt

Die Generale von damals wieder in vollem Wichs —
Die Kinder als verlorener Haufe im Schützengraben —
Die Städte Deutschlands ein Atom-Trümmerhaufen —

SO WILL ES BO

Zehn Jahr

Manchmal muß man einen Augenblick verhalten und rückwärts schauen, um abzumessen, was auf dem zurückgelegten Weg geschehen ist, was man selber getan hat. Das ist wichtig für das Handeln in der Gegenwart und in der Zukunft.

Zehn Jahre werden es jetzt, daß unsere Befreiung kam.

Allzuviele fehlten unter denen, die damals zurückkehrten von den Feldern, die sumpfig von Blut waren. Und die kamen, hatten das Grauen noch in den Augen. Man mußte wegsehen, wenn sie einen anblickten.

Ein Wunsch beseelte alle: Nie wieder! Gut, trocken Brot, Suppe aus geriebenen Kartoffeln — aber man schlief doch wieder ruhig; hatte die Gewißheit, daß der neue Tag auch mein Tag werden würde. Und man begriff, daß es nun etwas zu tun galt, um vorwärts zu kommen und den friedlichen Tag zu erhalten.

Lernen mußte man dazu, alles zu begreifen. Die Vergangenheit, die Zusammenhänge, den genauen Unterschied zwischen Freund und Feind. Und ich weiß noch, wie überfüllt die Kinos waren, als man den ersten eigenen Film der Nachkriegszeit spielte: „Die Mörder sind unter uns." Wie wir uns identifizierten mit dem Militärarzt Mertens, der Rechenschaft von dem Mörder und ehemaligen Hauptmann Brückner fordert.

Das war es, was wir lernen mußten. Wir wollten es.

Doch weiter ging die Zeit. Vom Westen her spaltete man unser Vaterland. Drüben in Amerika brauchten nun die Milliardäre in den Wolkenkratzern Kanonenfutter. Jetzt für ihre Interessen, die den Welteroberungsplänen Hitlers aufs Haar gleichen. Und mit jener Spaltung schalteten jene deshalb überall um auf den Kurs eines neuen Krieges.

In unserer Deutschen Demokratischen Republik gingen wir weiter voran auf dem friedlichen Weg. Lernten weiter. Hatten Erfolge auf allen Gebieten unseres Lebens. Und die Künstler, besonders die Filmschaffenden, halfen uns dabei. Sie gingen zum ersten Mal konsequent auf der Seite der einfachen Menschen, schufen humanistische, der Verständigung, der Freundschaft, der Menschlichkeit dienende Filme. Die Sowjetunion, Hort allen Friedens, half dabei.

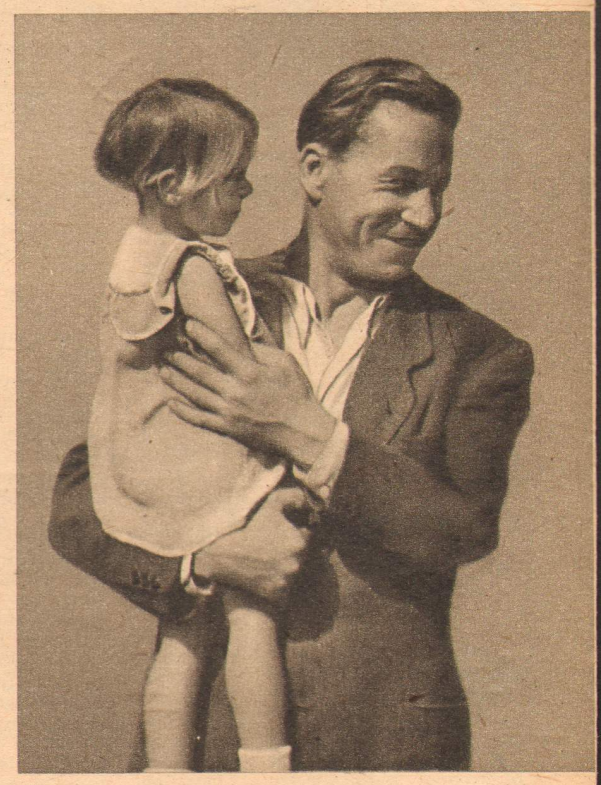
Natürlich, das große Neue auf dem Gebiet des Films war damals und ist noch heute nicht leicht zu machen. So gab es viele Experimente, vieles Herumtasten, viele Fehler. Es gab so auch viel Kritik. Aber eines gab es nicht — das Filmemachen um billiger Effekte wegen, das Spekulieren mit Erreichung hoher Profite, das Eingehen auf Ressentiments. Immer hieß es bis heute am Anfang eines Projekts: Wie dient es dem Menschen und seinem Anderswerden, wie dient es dem Fortschritt und dem Frieden. Und das ist das Größte, weil Verantwortungsbewußtsein dazu gehört.

Nicht jeder begreift das. Und ich weiß, oft wurden und werden immer noch arrogante Bemerkungen gemacht, oft hört man: „. . . haben Sie im Westen einen Film gedreht, na, ich sage euch . . . ja, die da drüben . . ." Wie wenig überlegt ist das, wie oberflächlich und dumm. Wie wenig hat solch ein Mensch über das Wirkliche, über den grundsätzlichen Unterschied nachgedacht, der da heißt: Wem dient das?

Denken wir doch nur ein wenig über den Film und seine Entwicklung jenseits der Elbe nach. Wie hat er in den zehn Jahren die Pflicht der Verantwortung erfüllt? Daß nie mehr Männer in unbekannten Soldatengräbern, fern den Müttern und Bräuten, verfaulen. Was tut er, daß unsere Jungen kennenlernen, was das wirkliche glückliche Leben ist; wie groß und schön menschliche Arbeit sein kann; wie erstrebenswert es ist, ein Deutscher zu sein, der seine Heimat liebt; wie gut es ist, Frühling und Winter immer neu kommen und gehen zu sehen und mit den Jahreszeiten Saat und Ernte . . .

Nach der Spaltung wurde der Film in Westdeutschland voll und ganz in den Dienst der psychologischen Kriegführung der USA eingespannt. Adenauer, der Schwiegersohn eines amerikanischen Magnaten, half dabei.

Selbstverständlich war man nicht ungeschickt. Man beherrschte schließlich sein Metier vorzüglich. Es war ja die alte Goebbels- und Ufa-Platte, die man aufziehen konnte. Denn die Blut- und Boden-Film-



Unsere Mä
Unsere Kin
Unsere Stä

NN

re danach

spezialisten kamen genau so wieder ins Fach, wie die Generale und Kriegsverbrecher ins Amt Blank. Veit Harlan wie Kesselring.

Und so begann es dann. Heimatfilme. „Wenn die Abendglocken läuten", „Rosen blühen auf dem Heidegrab", „Grün ist die Heide". Da wurden die Taschentücher naß und die Hirne wieder weich.

Dann, schon offener, kam das Kriegserlebnis von der anderen Seite her. Natürlich aus den USA: „Unternehmen Tigersprung", „Verdammt in alle Ewigkeit", „Die Caine war ihr Schicksal". Da klopften die Herzen wieder schneller.

Dann — nein, nicht sofort die Verherrlichung der Nazi-Wehrmacht. Erst mal als Reprisen jene Art von Streifen, die man gemeinhin als Mikosch-Filme bezeichnet. Mit der Tendenz: „Ja, so einen hatten wir auch in unserer Kompanie. Was haben wir gelacht..." Zu dieser Gruppe gehören: „Mikosch rückt ein", „Der Etappenhase", „Das Ganze halt". Schritt für Schritt ging es, Hand in Hand mit der Ostlandritt-Hetze und dem Kurs der Remilitarisierung. Endlich war es soweit. Ratifizierung der Pariser Verträge, wichtiger Schritt zu einem neuen Krieg und zum Sterben der westdeutschen Jugend — und los mit den herbeigesehnten und lange vorbereiteten Streifen, unverhohlen und zynisch: „08/15", „Unternehmen Edelweiß", „Canaris", „Des Teufels General" und als Neuestes eine Gemeinschaftsproduktion mit dem spanischen Schlächter Franco, die „Legion Condor".

Zwischendurch immer mal wieder eine Schnulze und einen Wildwester und einen „harten" Kriminalfilm. Zur Ergänzung und damit es nicht so auffällt.

Aber alles trägt doch eine Fabrikmarke: Mord, Schießen, Rehabilitierung der Offiziere von damals und heute, Lügen, Hetze, Entmenschlichung.

Ja, merken denn das jene Leute nicht, die immer von der Überlegenheit des westlichen Films faseln? Schaut doch einmal genau hin! Denkt doch einmal ein wenig nach. Gerade jetzt, zehn Jahre nach den Tagen, da die zurückkamen — wenn sie kamen — von den Feldern, die sumpfig von Blut waren. Und da jene das Grauen noch in den Augen hatten. Und da mann wegsehen mußte, wenn sie einen anblickten. Begreift es doch, und „habt doch endlich mit Euch selbst Erbarmen!"

Manchmal muß man einen Augenblick verhalten und rückwärts schauen, um abzumessen, was auf dem zurückgelegten Weg geschehen ist, was man selber getan hat. Das ist wichtig für das Handeln in der Gegenwart und in der Zukunft.

Zehn Jahre ist es her, daß unsere Befreiung kam.

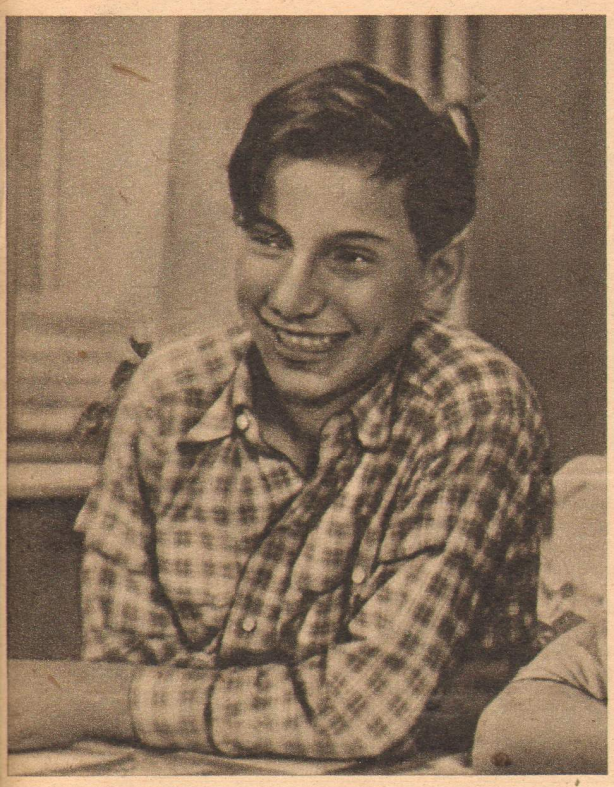
Um unseren DEFA-Film ist mir an diesem Tag nicht bange. Da ist das Lernen der Künstler — wie bei einem Dreher, einem Genossenschaftsbauern oder einem jungen Schauspieler, wie überall bei uns. Das bessere Ende, auch der künstlerischen Meisterschaft, wird so unser Film für sich haben. Die dem Menschen dienende Tendenz, das Wichtigste, hat er doch. Er wird weitergehen auf seinem Weg, der gerade jetzt immer größere Erfolge zeitigt und die Menschen werden ihm mehr und mehr Freund werden — weil sie begreifen, daß er ihr Freund ist.

Und der Film in der Bundesrepublik? In der Vergangenheit schon gab es mutige Filmschaffende, die trotz aller Schwierigkeiten in der Tendenz zur Menschlichkeit hin gute Film drehten. „Herz der Welt" ist das beste Beispiel dafür. Nicht immer stießen sie zum Grund der Dinge vor, zu den Ursachen, aber das Streben westdeutscher Filmkünstler ist da, dem Krieg Einhalt zu gebieten. Und auch sie werden siegen, denn in ihrem Schaffen ist das Morgen. Nicht zu zertreten, nicht zu überdecken.

Im Zusammenklang aller positiven Kräfte aus Ost und West, in der Verbundenheit aller Deutschen jenseits und diesseits der Elbe aber wird unaufhaltsam das neue Deutschland Wirklichkeit werden, das gegen Todesverträge aufsteht und beweist, daß es ein einiges Volk geworden ist; Bewahrer und Schützer der eigenen Kinder und Heime, Bewahrer und Schützer des Friedens und des Glücks überall.

Zehn Jahre nach unserer Befreiung laßt uns über all das ein wenig nachdenken — und handeln.

Paul Thyrêt



...ner bei ihren Familien und ihrer Arbeit —
...der gesund und froh bei Spiel und beim Lernen —
...dte immer höher, immer schöner —

SO WOLLEN WIR ES

Der Geschäftsführer

Geschäftsführer bei der DEFA — das hört sich trocken an, erinnert irgendwie an Stöße von Akten; an einen Mann, der hinter seinem Schreibtisch thront und mit gespitztem Bleistift Zahlen zu endlosen Kolonnen ordnet. Manch einer neigt vielleicht dazu, ihn mit einer kurzen Handbewegung als „unwichtig" abzutun, und ahnt nicht, daß er alles, was er auf der Leinwand zu sehen bekommt, auch diesem Geschäftsführer mit zu verdanken hat.

Da ist beispielsweise Willy Butgereit, der Geschäftsführer der Dau-Produktion in Babelsberg; er erzählt über seine Tätigkeit.

Gegenwärtig wird von der Dau-Produktion „Das Fräulein von Scuderi" gedreht. Es ist der zehnte Film, den Willy Butgereit finanziell zu betreuen hat; das heißt, für den er schon im voraus die Kalkulation aufstellen mußte und dessen Dreharbeiten von ihm zu überwachen sind. Da hängt der große Drehplan an der Wand: eine Gemeinschaftsarbeit zwischen Geschäftsführer, Produktionsleiter und Regisseur; auf ihm sind in Diagrammform Außenaufnahmen nach Ort und Gelände, Atelieraufnahmen nach den verschiedenen Bauten unterteilt, datenmäßig alle Drehtage angegeben, die sich wiederum mit den Spalten der Rollenbesetzung kreuzen. Daraus kann der Geschäftsführer klar ersehen, wieviel Prozent des Films abgedreht und wieviel des zur Verfügung stehenden Geldes ausgegeben worden sind. Denn, daß die Kalkulation gewissenhaft eingehalten wird und die Dreharbeiten trotz unvorhergesehener Hindernisse finanziell im gesteckten Rahmen bleiben, dafür ist Willy Butgereit voll verantwortlich.

Er ist also das finanzielle Gewissen der Produktionsgruppe; er ist es, der die Gagenscheine unterzeichnet; den Regisseur und Aufnahmeleiter um Rat fragen, wenn Produktionsschwierigkeiten auftreten, und der eben nur dann ein guter Geschäftsführer ist, wenn er es versteht, dem Drehstab die Steine aus dem Weg zu räumen, ohne den veranschlagten Finanzplan zu gefährden.

So läßt sich kein Drehtag ohne den Geschäftsführer denken. Filmt die Kamera im Atelier, dann steht irgendwo im Hintergrund Willy Butgereit und beobachtet den Drehablauf. Begibt sich der Aufnahmestab zu Außenarbeiten, dann ist Willy Butgereit bestimmt an Ort und Stelle, um wie eine Mutter für die große Familie zu sorgen. Da muß zum Beispiel schnell einmal ein Autobus gemietet, oder es müssen Komparsen bezahlt werden; oft kommt es vor, daß Verpflegung für alle zu beschaffen ist, da aus den vorgesehenen drei Drehtagen plötzlich sechs werden, weil die Sonne, die unbedingt benötigt wurde, solange auf sich warten ließ.

Er ist also ein sehr wichtiger Mann, der Geschäftsführer. Ein Kaufmann schlechthin, wird nun mancher sagen. — Ja, Willy Butgereit war früher einmal Kaufmann. Doch 1947 kam er als Kraftfahrer zur DEFA, kurze Zeit später war er bereits in der Revisionsabteilung tätig. Dann wurde er Assistent, schließlich Geschäftsführer, und heute ist er mit seinen zehn Filmen, unter denen sich „Die blauen Schwerter", „Der Untertan", „Die letzte Heuer" und „Pole Poppenspäler" befinden, der älteste Geschäftsführer in Babelsberg. Natürlich nicht an Lebensjahren. Nein, Willy Butgereit — ich glaube, ich darf es verraten — ist im August des vorigen Jahres, als er sich bei den Außenaufnahmen zu „Pole Poppenspäler" in Barth an der Ostsee befand, gerade erst fünfzig geworden. Frau und Tochter mußten zu ihm fahren, um das halbe Lebensjahrhundert mit ihm feiern zu können, denn der Geschäftsführer muß überall dabeisein, ohne ihn geht es einfach nicht.

Willy Butgereit ist nicht nur Kaufmann, nein, heute haben Erfahrung und fachliches Wissen aus ihm einen Filmfachmann gemacht, der selbst schon wieder Assistenten ausbildet, die ebenfalls als Kaufleute anfangen und einmal Geschäftsführer bei einer Produktionsgruppe der DEFA werden wollen.

Horst W. Lukas

Geschäftsführer Butgereit während einer Besprechung mit der Kostümberaterin Foto: Robbie

Filmpremieren in der DDR

Von seinen etwa 600 Romanbänden, die Alexander Dumas d. Ä. schrieb, sind die „Drei Musketiere" der bekannteste und beliebteste. Diese drei Draufgänger, zu denen sich später noch der junge, tapfere, aber verarmte Edelmann d'Artagnan findet, waren mit ihren lustigen Abenteuern ein so reichhaltiger und dankbarer Stoff, daß Michel Audiard ein Drehbuch danach verfaßte, André Hunebelle sich der Regie annahm und Marcel Grignon das ganze spaßige Treiben mit seiner Kamera verfolgte. In den Hauptrollen spielen Georges Marchal, Bouril, Gino Cervi, Yvonne Sanson und Danielle Godet. An den „Abenteuern der drei Musketiere" können sich unsere Filmfreunde ab Freitag, dem 22. April, erfreuen.

Wenn vier junge Mädchen aus Mitteldeutschland zum ersten Mal an die See reisen, so ist das an sich schon ein Ereignis. Wenn zwei von ihnen aber noch dazu glücklich und verliebt bis über beide Ohren zurückkehren, kann die Ferienfahrt als doppelt wertvoll gebucht werden. Und nur noch das eine bleibt zu hoffen, daß aus der „Sommerliebe", denn so heißt der neue DEFA-Film, der am 29. April seine Premiere haben wird, eine Liebe fürs ganze Leben entsteht.

Regie führte Franz Barrenstein; an der Kamera stand Karl Puth.

Es ist noch nicht lange her, daß in unseren Lichtspieltheatern der Film „Roberto" lief. Im „Konzert von Venedig" begegnen wir dem jungen Roberto Benzi — inzwischen etwa 14jährig — wieder. Diesmal mit Jean Marais als Partner. Dieser spielt den heruntergekommenen Vater, dem es gelingt, sich an der Liebe und am Vertrauen, das ihm sein Sohn entgegenbringt, als Mensch und Künstler wiederaufzurichten.

Der französische Film, der unter der Regie von Georges Lacombe entstand, erlebt seine Aufführung ebenfalls am 22. April.

Es ist verständlich, daß der Sohn eines Fischers, der noch dazu tagtäglich die Boote aus den Fjorden ins weite Meer fahren sieht, keinen sehnlicheren Wunsch kennt, als mitten unter ihnen zu sein. Die Mutter aber wehrt sich dagegen, denn ihr Mann und ihre anderen Söhne kehrten von ihren Fahrten nicht zurück. Sie verfolgt ihn auf Schritt und Tritt, um ihm die Gelegenheit zu nehmen, heimlich auf einem der Boote anzuheuern. Eines Tages aber setzt sich der Sohn endgültig durch und überzeugt seine Mutter, daß er nur so handeln kann, wie es alle seine Vorfahren auch getan haben.

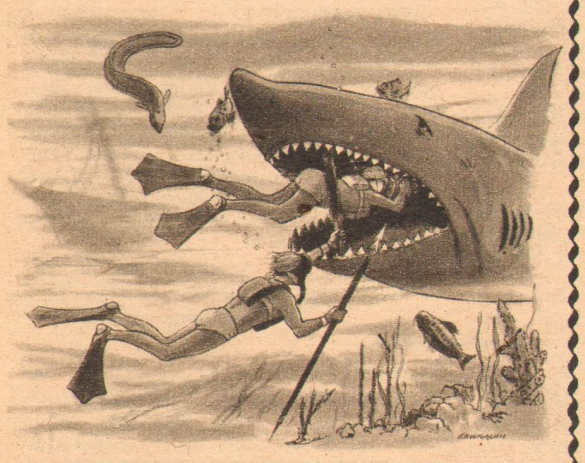
Der schwedische Film „Sohn des Meeres" läuft in unseren Theatern ab 29. April. Drehbuch und Regie: Rolf Husberg.

Kamele

Sehnse mal — Epoche muß sein. Zuerst natürlich beim Film. Da hat man in Hollywood also auch gleich ne neue alte Epoche wiederentdeckt. Was dabei rauskam, ist ein Schinken und heißt: „Im Land der Pharaonen". Gedreht wurde er, wie es bescheiden heißt, ‚unter Berücksichtigung aller historischen Fakten mit soundso viel Dollars und soundso viel Wissenschaftlern".

Und so ziehen ... zig Kamele als Zugtiere zur Pyramide des Cheop, ziehen und ziehen. Bloß eines stimmt dabei nicht. Erst ein paar Jahrhunderte nach dem Bau der Cheopspyramide — seit dem Eroberungszug der Perser — ging man dazu über, Kamele zu zähmen und abzurichten. Fragt man sich, was hatten die bloß für Wissenschaftler? Vielleicht ... Naja, in Hollywood ...

Bei Unterwasseraufnahmen

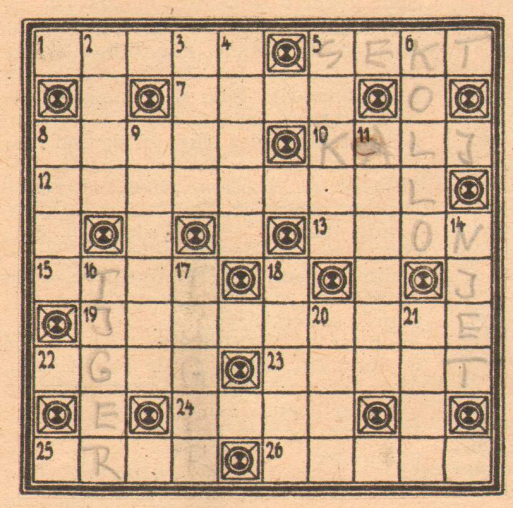


„Sei vernünftig, am anderen Ende kommst du nicht raus"

In der Heimat, in der Heimat ...

Gefeiert werden in Adenauers Wochenschau „Welt im Bild" gegenwärtig 46 junge Deutsche, die in die Fremdenlegion gegangen, dann im Suez-Kanal aber vom Schiff in die Freiheit gesprungen waren. Auch wir freuen uns über jeden Jungen, der dem Leben wiedergeben wird. Aber was weiter in der Wochenschau? Einer dieser 46 sagt in Großaufnahme sinngemäß: „... geht nicht wie ich. Bleibt in der Bundesrepublik, bleibt". Weiß er eigentlich, wie billig er benutzt wurde? Erst war es Adenauer schnurz, wenn Deutsche in fremde Uniformen gepreßt wurden. Aber nun braucht er seine EVG-Soldaten selber. Und auf Frankreich ist er böse. Plötzlich.

Doch die Ratifizierung ist noch nicht Wirklichkeit. Die 46 springen vielleicht wieder von Bord. Sicher nicht nur die, viel viel mehr. Denn — was sollen sie auf einem lecken Schiff?



Waagerecht: 1. Deutscher Literatur- und Theaterkritiker, Nationalpreisträger, 5. Schaumwein, 7. Fahrzeug, 8. Ehrengruß, 10. Bodenverbesserungsmittel, 12. Verhandlungsniederschrift, 13. spanische Landschaft, 15. Hauptstadt der Lettischen SSR, 19. Berichterstattung, 22. Fluß in Spanien, 23. Amtstracht, 24. polnischer Fluß zur Ostsee, 25. Obdach, Zufluchtsort, 26. Verwandter.

Senkrecht: 2. Nebenfluß der Donau, 3. mit Hilfe des Atemstroms hervorgebrachter Schall, 4. Verfasser eines Schriftwerkes, 5. nationale tschechoslowakische Sportbewegung seit 1863, 6. deutscher Operettenkomponist, 8. Fußabdrücke des Niederwildes, Fährte, 9. Fischereifahrzeug, 11. spanischer Schriftsteller, 14. Verbindungsbolzen, 16. Pantherkatze, 17. griechisch-römische Gottheit, 18. Versuch, 20. Fischfett, 21. Stoffart.

Auflösung aus Nr. 7

Waagerecht: 1. Kuba, 4. Kana, 7. Athen, 8. Ebro, 10. Robe, 12. Leim, 13. Farn, 14. Thur, 17. Ende, 20. Reni, 21. Sieg, 22. Arie, 23. Sela, 24. Osser, 25. Erna, 26. Nest.

Senkrecht: 1. Kiel, 2. Bari, 3. Atom, 4. Kerf, 5. Anoa, 6. Aden, 9. Becher, 11. Bredel, 14. Trave, 15. Union, 16. Riesa, 17. Essen, 18. Niere, 19. Egart.

DEFA-KAMERALEUTE plaudern

Unser Mitarbeiter Heinz Kahlau hört zu

III.

Schön und gut. Kameraleute plaudern. Eh man ihnen aber zuhören kann, muß man sie gefunden haben. Das ist auf dem Gelände der DEFA in Babelsberg kein leichtes Unternehmen. Die Babelsberger Ateliers sind eine Stadt für sich. „Von einem, der auszog, Baberske zu finden", wäre der rechte Titel für diese Plauderei.

Vom Pförtner zur Westhalle, von der Westhalle zur Produktion, von der Produktion zur Dramaturgie schickten mich Wohlgesinnte. Wohin mich keiner schickte und wo ich ihn schließlich fand, das war die Kantine. Dort saß er mit seinem Assistenten und tauchte die Lippe ins Bier. Wohlverdient allerdings, denn sechs Stunden Probeaufnahmen für „Robert Mayer" haben Hunger und Durst im Gefolge. Er bat mich an den Tisch und plauderte aufgeräumt.

„Seit 1917 bin ich jetzt beim Film. 17 war ich, als ich anfing. Eigentlich wollte ich Mechaniker lernen. Aber wie es im Kriege ist, keine Lehrstelle zu finden. Seit 1916 spielte ich in Theatervereinen mit. Ich fühlte den Drang zum Theater. Schauspieler wollte ich werden.

Mein Bruder arbeitete damals beim Film in der Bülowstraße und fragte mich eines Tages, ob ich nichts dafür übrig hätte. Ich ließ Theater Theater sein, folgte dem realen Vorschlag und ging zum Film. Ich hatte kaum die Nase hineingesteckt, da zog man sie mir wieder heraus. Ich mußte Soldat werden. Zum Glück nur ein Jahr lang. Dann war der Krieg vorbei. Ich war unversehrt übriggeblieben und ging wieder zum Film. Lernte Karl Freund kennen und assistierte ihm bei der Wochenschau. Als Karl Freund sich dann selbständig machte, blieb ich ihm treu und drehte mit ihm unter vielen anderen die Filme „Der letzte Mann" und „Golem". Bis 1924 lernte ich bei Freund den Film von innen und außen kennen.

Wenn ich daran denke, wie sich der Film seit damals verändert hat, staune ich immer noch. Wir mußten, wenn wir Rauch für unsere Aufnahmen brauchten, Fackeln aus Filmresten verbrennen. Einmal ist es passiert, daß wir in der Eile die Arbeit der letzten Tage verbrannten. Statt der üblichen Reste hatten wir die Negative erwischt.

Karl Freund ging dann nach Amerika, und ich war inzwischen so weit, daß ich auf eigenen Füßen stehen konnte. Ich ging zur AFA als Kameramann. Auch die Kameras waren zur Zeit des Stummfilms noch sonderbare Apparate. Um die teuren und empfindlichen Objektive zu schützen, deckten wir sie in den Drehpausen mit einem Taschentuch zu. Dadurch kam es oft vor, daß das Taschentuch in der Kamera steckenblieb.

Auch die Regiemittel waren manchmal sehr sonderbar. Im Film „Metropolis" benutzte der Regisseur eine Schreckschußpistole, um den Schauspielern den nötigen Schreck einzujagen, den sie brauchten. Der Regisseur stand hinter mir, Gustav Fröhlich sollte erschreckt werden, der Regisseur schoß und erschreckte mich so, daß ich für einen Augenblick das Drehen vergaß. Ich faßte mich aber sofort und drehte weiter. Drehte im wahren Sinne des Wortes, denn zu dieser Zeit mußten wir mit der Hand 16 Bilder in der Sekunde herunterkurbeln. Das war nicht so einfach. Man mußte das nötige Tempo im Handgelenk haben.

Als wir in Hamburg „Einer zuviel an Bord!" drehten, gingen wir einmal in einer Drehpause ins Panoptikum. Wir waren eine ausgelassene Gesellschaft von Regisseuren, Schauspielern und Kameraleuten. In der Verbrecherabteilung fiel es dem Schauspieler Alexander Golling plötzlich ein — es war außer uns niemand im Raum —, auf einen Sockel zu steigen und sich neben das wächserne Konterfei eines Mörders zu stellen. Kaum stand er oben, kamen Leute hinzu. Golling erstarrte. Man bewunderte lange, sehr lange seine naturgetreue Nachbildung und begutachtete ihn von allen Seiten. Golling schwitzte Blut und Wasser. Wir standen in einer Ecke und bissen uns die Zunge wund, um nicht laut herauszuplatzen.

Zum Glück gingen die Leute dann, und Golling sprang wie ein Besessener herunter, um sich in der nächsten Destille von seiner Anstrengung zu erholen.

Seit 1947 bin ich bei der DEFA. Habe u. a. mit Dudow „Unser täglich Brot" und „Frauenschicksale" gemacht. Als wir den Film „Unser täglich Brot" drehten, war das tägliche Brot auch bei uns so knapp, daß wir Kohlrabi als Kartoffeln kaschieren mußten und die Beschaffung des nötigen Brotes eine Staatsaktion war. Das sieht jetzt schon anders aus. Wir haben doch schon allerhand geschafft bei der DEFA."

„Aber jetzt muß ich in den Vorführraum, Sie müssen mich entschuldigen. Die ersten Probeaufnahmen für den Film über Robert Mayer sind fertig und ich muß sie mir ansehen, weil in den nächsten Tagen die Produktion beginnen soll."

Sprach's und war verschwunden. Ich kam nicht mehr dazu, ihm viel Erfolg für seinen neuen Film zu wünschen. Aber der wird sich sicherlich auch ohne meinen Glückwunsch einstellen. Denn „Barbi", wie ihn seine Kollegen nennen, ist ein alter Filmhase und versteht sein Fach. (Wird fortgesetzt)

Seit 1947 ist Robert Baberske bei der DEFA. Zahllose DEFA-Filme, darunter „Unser täglich Brot", „Der Untertan", „Frauenschicksale", „Leuchtfeuer", „Die Geschichte vom kleinen Muck", sind unter seiner Kameraführung entstanden. Für „Unser täglich Brot" erhielt er 1949 den Nationalpreis

Hoch in der Luft, auf dem Aufnahmekran, thronen Regisseur Wolfgang Staudte und Robert Baberske bei den Dreharbeiten zum „Untertan" Fotos: DEFA

Wir öffnen BRIEFE

Zur Kritik des „Sonntag"

Kaum eine Leserdiskussion hat ein so großes Echo ausgelöst wie das von uns angeregte Gespräch um die Kritik der Wochenzeitung „Sonntag" an unserer Zeitschrift. Unter den vielen Briefen, die uns zugegangen sind, haben uns jene Zuschriften besonders geholfen, in denen Vorschläge zur Verbesserung unserer Arbeit enthalten waren.

Nach sorgfältigem Studium aller Briefe und nach eingehender Beratung hat die Redaktion beschlossen, einige Änderungen in ihrer Arbeit vorzunehmen bzw. einige Neuerungen einzuführen, als wichtigste z. B.:

mit dieser Ausgabe beginnt die Veröffentlichung ausführlicher Kritiken der zur Premiere kommenden DEFA-Spielfilme;

verstärkt wird die Popularisierung der Filmschaffenden, besonders unserer Schauspieler, in der Deutschen Demokratischen Republik;

die Reihe über Filmberufe (zwischen Idee und Premiere) wird durch eine neue Reihe ergänzt, die „Filmfibel" heißt und Begriffe aus dem Filmschaffen erklärt;

mehr Berücksichtigung findet die Arbeit unserer Filmaktivs;

nach Schluß der Serie „DEFA-Kameraleute plaudern" beginnt eine Fortsetzungsreihe, die sich mit der Vergangenheit und der Entwicklung des Films in den verschiedenen Ländern der Welt beschäftigt.

Wir danken unseren Lesern für die vielen wertvollen Anregungen, die uns beweisen, daß ein schönes Vertrauensverhältnis zwischen ihnen und der Redaktion besteht. Sie haben uns sehr geholfen, in Zukunft unsere Verpflichtung zu erfüllen, das Niveau des „Filmspiegel" ständig zu verbessern und noch fundierter und interessanter über das Filmschaffen zu berichten.

Wir danken dem „Sonntag", der die Diskussion herbeigeführt hat.

Redaktion „Filmspiegel"

Erhard Poitz, Meißen: Die Werbung ist für ein Lichtspieltheater unerläßlich, soll doch der Betrachter durch die Plakate und Bildfolgen mit zum Besuch des Filmstreifens angeregt werden. Aber leider genügen noch nicht alle Kleinplakate den Anforderungen einer wirkungsvollen Werbung. So fand ich in den Schaukästen des Meißner Tagesfilmtheaters zwei Ankündigungen über den sowjetischen Film „Begegnung an der Elbe", die den erwähnten Zwecken der Werbung durchaus nicht entsprachen. Wäre es nicht

besser, den Lichtspieltheatern stünde eine genügende Anzahl wirkungsvoller Kleinplakate zur Verfügung? Ähnlich war es mit der Ankündigung des Filmstreifens „Ohne Schuld schuldig" im gleichen Theater. Auch beim Landfilm treten diese Mängel häufig auf. Auf der anderen Seite jedoch sieht man recht gut gestaltete Kleinplakate. Warum dann nicht für alle Filme? Der Betrachter des Kleinplakates will nicht nur den Titel, sondern auch etwas über Inhalt und Bedeutung des Films in anschaulicher Form erfahren.

D. W., Oberfranken: Ich habe bei meinem letzten Aufenthalt in der DDR die beiden DEFA-Filme „Der Ochse von Kulm" und „Wer seine Frau lieb hat" gesehen. Besonders „Der Ochse von Kulm" hat mir sehr gut gefallen. Ich als Bayer war sehr erfreut, die richtige bayrische Atmosphäre aufzufinden. Ich habe köstlich über die Amis in dem Film gelacht, denn wie sie hier gezeigt wurden, sind sie wirklich. Große Klappe, aber wenn es darauf ankommt . . .

Man redet hier im Westen immer von einem Abstieg des Filmwesens in der DDR. Ich kann nur sagen, ich bin anders orientiert. Denn solange solche Filme wie „Ernst Thälmann — Sohn seiner Klasse", „Pole Poppenspäler", „Carola Lamberti" gedreht werden, braucht man sich nicht um den ostdeutschen Film zu sorgen. Wenn Künstler wie Henny Porten, Leny Marenbach, Anne Vernon u. a. in der DDR spielen und Regisseure wie Wolfgang Staudte, Kurt Maetzig, Artur Pohl u. a. in der DDR großartige Filmwerke schaffen, kann man getrost optimistisch dem Schaffen der DEFA entgegensehen.

Das Heft 9 des „FILMSPIEGEL" wird aus technischen Gründen ein bis zwei Tage später erscheinen. Wir bitten unsere Leser um Verständnis dafür.

Die Redaktion

Ich möchte nun noch etwas anschneiden, den Unterhaltungsfilm in der DDR. Man sucht doch immer Themen. Man sollte es doch einmal mit einem Musikfilm versuchen. Als Thema: „Da lacht der Bär." Ein Film über den Rundfunk. Vom Anfang, von der ersten Idee zu dieser Sendung, bis zu ihrer Ausführung. Mit viel Musik. Mitten drin Kurt Henkels oder Heinz Quermann und andere Rundfunk-Künstler. Im Mittelpunkt das Leben, das neue, in der DDR.

Adressenwünsche

Sehr geehrte Herren,

ich erhalte in der letzten Zeit dreitausend und mehr Autogrammwünsche pro Monat aus der DDR, und da ich sehr „unstarig" lebe, d. h. ohne Sekretärin, können Sie sich denken, welchen Arbeitsanfall das für mich und vor allem für meine Frau bedeutet. Ich bitte Sie, zu veröffentlichen, daß meine richtige Anschrift lautet — Borsche, Icking, Isartal — und daß ich sehr gern allen Autogrammwünschen nachkomme, wenn die Filmfreunde einen unfrankierten Umschlag mit ihrer Anschrift beilegen.

Ich bin sehr glücklich, daß meine Filme in der DDR ein so gutes Echo finden, und hoffe, meine weiteren Arbeiten möchten ebenso „ankommen".

Mit dem besten Dank für Ihre Bemühungen

bin ich Ihr
gez.: Dieter Borsche

Die Künstler der DEFA sind über das DEFA-Studio für Spielfilme, Potsdam-Babelsberg, August-Bebel-Straße, zu erreichen.

Die französischen und die italienischen Schauspielerinnen und Schauspieler über die Unifrance, Paris, 77, Champs Elysées bzw. über die Unitalia, Rom, Via Sistina 91.

Gerald Munk, Zella-Mehlis: O. W. Fischer, Wien IX, Wiederhofergasse 7; Ruth Leuwerik, Hamburg, Alsterkamp 32d.

Siegmar Knobloch, Blankenstein: Hansi Knotek, München-Grünwald, Am Koglerberg 3.

Herausgeber: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft, Berlin N 4, Oranienburger Straße 67, Fernruf 42 53 71. Veröffentlicht unter der Lizenznummer 714 des Presseamtes beim Ministerpräsidenten der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik. Chefredakteur und verantwortlich für den Inhalt Paul Thyrêt. Preis des Einzelheftes 0,30 DM, Monatsabonnement 0,65 DM, Vierteljahresabonnement 1,95 DM. Druck (36) Berlin W 8, Schützenstraße 18—25

Die Misere der französischen Justiz

Die schwarze Akte

Der berühmte französische Filmregisseur André Cayatte, „Wir sind alle Mörder" und „Vor der Sintflut", steht erneut im Atelier. Einen Stoff nach dem anderen hatte die französische Zensur verworfen, ehe überhaupt die Dreharbeiten begonnen hatten. Aber Cayatte, dessen Filme immer und immer wieder Anklagen gegen das Gesellschaftssystem des bürgerlichen Frankreich sind, gab nicht nach. Er wählte ein Thema, das die gesamte Öffentlichkeit Frankreichs seit Monaten aufwühlt: die Misere der französischen Justiz und ihrer Diener, der Richter, und die Brutalität der Polizei gegen Verdächtige. Sein neuer Film, „Le dossier noir" („Die schwarze Akte"), erzählt die Geschichte eines jungen Untersuchungsrichters, der sich nicht mit den von der Polizei erpreßten Geständnissen mehrerer des Mordes verdächtigter Männer und Frauen zufriedengeben will, der sich auflehnt gegen die Klassenjustiz einer reichen Provinzstadt, und der schließlich die Wahrheit ans Licht fördert.

„Ich mache mich auf allerlei Schwierigkeiten mit der Zensur gefaßt", sagte uns Cayatte. „Man ließe mir vielleicht noch durchgehen, wenn ich gewisse Polizeimethoden anprangere, denn wenn man mir das vorwerfen wollte, würde man ja gleichzeitig diese Methoden gutheißen. Nein — man wird mir übelnehmen, daß ich von den elenden materiellen Verhältnissen der französischen Richter spreche. Ein Untersuchungsrichter wie mein Arnaud bezieht ein Monatsgehalt von 40 000 Francs (260 DM); im Durchschnitt zahlt jeder Franzose jährlich 25 000 Francs Steuern für Kriegsvorbereitungen und 125 Francs für den Justizapparat des Landes! Kann man sich da wundern, daß schlecht Gerechtigkeit gesprochen wird? Kann man sich da wundern, daß

Regisseur André Cayatte mit Danièlle Delorme vor Beginn der Dreharbeit

Ein Verhör findet statt. Szene mit André Valmy, Noël Roquevert und Antoine Balpêtre

ein müder, überarbeiteter Richter, der nicht einmal das Geld hat, sich ein Fahrrad zu kaufen, die Akten, die die Polizei ihm serviert, stillschweigend akzeptiert? Das der Öffentlichkeit zu zeigen, ist das Ziel meines Films."

„Welches sind Ihre Zukunftspläne?" fragen wir Cayatte noch.

„Das kann ich noch nicht sagen. Ich suche einen neuen Stoff."

„Wieder eine Anklage?"

„Selbstverständlich."

Aufenthaltsverbot

Ganz in der Stille schuf der Regisseur Maurice de Canonge einen sauberen, ehrlichen Film, der einen der Schandflecke des französischen Strafvollzuges zum Thema hat, das sogenannte „Aufenthaltsverbot".

Ein junger Franzose, Pierre Ménard, wird in eine Einbruchsaffäre verwickelt und zu einem Jahr Gefängnis verurteilt, zu dem fünf Jahre Aufenthaltsverbot hinzukommen; das heißt, daß er nach Verbüßung seiner Strafe fünf Jahre lang außerhalb von Paris leben muß. Aber die Polizei schlägt ihm einen schmutzigen Handel vor: er kann in Paris bei seiner Freundin bleiben, und man wird „beide Augen zudrücken", wenn er als Gegenleistung Spitzeldienste für die Polizei leistet. Pierre Ménard geht auf den Vorschlag ein. Er leidet darunter, aber er hat nicht den Mut, sich von den Fesseln zu befreien, zumal ein Kriminalinspektor ihn durch trübe Machenschaften erneut kompromittiert hat...

Schließlich kommt die Bande, mit der er auf Geheiß der Polizei zusammen arbeitet, um sie verraten zu können, auf seine Spur und schießt ihn nieder...

Pierre (Claude Laydu) will mit Suzy (Joëlle Bernard) Paris und die Verbrecherkreise, in die er geraten ist, verlassen. Damit hofft er, auch dem Druck der Polizei zu entgehen

Gewiß, der Film weicht den wesentlichen Problemen aus, erklärt nicht, warum in der heutigen französischen Gesellschaftsordnung oder, besser gesagt, Gesellschaftsunordnung, ein junger Mensch zum Verbrechen getrieben wird. Aber immerhin ist es schon verdienstvoll, einmal eine der übelsten Polizeimethoden, die es in Frankreich gibt, anzuprangern.

Eine Anzahl junger französischer Nachwuchsschauspieler kommt in diesem Film zum ersten Male heraus. Der Film fand bei Kritik und Publikum eine ausgezeichnete Aufnahme. *Francis Le Gallois*

Überfall bei hellichtem Tage. Szene aus Maurice de Canonges Film „Aufenthaltsverbot" Fotos: Reymond

Die Literatur stand Pate

Mit Vorliebe greifen die französischen Filmschaffenden auf die Literatur zurück. So liegen den im Mai bei uns anlaufenden Filmen „Der betrogene Betrüger", „Die Liebenden von Toledo" sowie dem Streifen „Die drei Musketiere" bekannte literarische Werke zugrunde. Den Filmbesucher mit den Dichtern etwas vertraut zu machen, dazu sollen die drei kurzen Porträts dienen.

Ben Jonson

Im Mai wird bei uns der französische Film „Der betrogene Betrüger" aufgeführt. Den Stoff hierzu entnahmen die Filmautoren der Charakterkomödie „Volpone" des englischen Dramatikers Ben Jonson. Dieser berühmteste Zeitgenosse Shakespeares hat in einer Reihe scharf pointierter Lustspiele und Komödien seiner Zeit den Spiegel vorgehalten. In „Volpone" wird hinter die Kulissen des prunkhaften Venedig geleuchtet und ein gewinngieriges Betrügerpack hervorgezogen. Ganz gewiß aber dachte Jonson, der einen nüchternen Realismus vertrat, bei dieser Kritik zugleich an das Alltags-England seiner Zeit. Denn ein so wunderlicher Charakter Jonson selbst war und soviel Abstoßendes er in seinem Verhältnis zu Shakespeare zeigte, war dieser Dichter, wie Tieck schrieb, „ganz ein Produkt seiner Zeit und durchaus ein Engländer". Dieses Urteil fällte der deutsche Dichter und Literaturkritiker Tieck, der 1798 eine Bearbeitung des „Volpone" herausgab und in seinem „poetischen Journal" ein ausgezeichnetes Charakterbild dieses bedeutenden englischen Lustspieldichters zurückließ.

Stendhal

Dem italienischen Film „Die Liebenden von Toledo" liegt eine Novelle des französischen Schriftstellers Stendhal „Le coffre et le revenant" zugrunde. Stendhals eigentlicher Name war Henri Beyle. Da er aber wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit von der Polizei oft verfolgt wurde, legte er sich verschiedene Pseudonyme zu, darunter auch den Namen Stendhal. Beyle, der durch die Schule des französischen Philosophen Helvetius gegangen war, eines der Wegbereiter der Großen Französischen Revolution, war ein glühender Vertreter revolutionärer Gedanken. Dabei übersah er aber in keinem seiner Werke, daß die Träger freiheitlicher Gedanken stets echte und leidenschaftlich empfindende Menschen sind. Diese innere Geschlossenheit der Charaktere zeigt uns der Film „Die Liebenden von Toledo" mit großer Deutlichkeit.

Eine „große Beobachtungsgabe und einen psychologischen Tiefenblick" lobte Goethe an Stendhal, wobei er über den Roman „Rot und Schwarz" sprach, den er für Stendhals bestes Werk hielt. Gut bekannt ist uns von Stendhal noch der Roman „Die Kartause von Parma", nach dem der berühmte Film mit Gérard Philipe gedreht wurde. Als Schüler des Materialisten Helvetius läßt Stendhal auch hier allein die leidenschaftliche, dynamische Liebe triumphieren.

Alexander Dumas

Nach Alexander Dumas des Älteren Roman „Die Abenteuer der drei Musketiere" entstand ein gleichnamiger Film, der die Abenteuer dieser drei Haudegen und die des Edelmannes d'Artagnan, dazu die prächtige bunte Welt Louis XIV. mitsamt dem berüchtigten Kardinal Richelieu vor unseren Augen lebendig werden läßt. Und wir werden auch diesmal wieder, wie stets, wenn wir mit einem Geschichtsroman von Alexander Dumas zusammentreffen, uns mehr der Buntheit des Geschehens erfreuen, als einen strengen historischen Maßstab anlegen. Denn es ist eine Eigentümlichkeit von Dumas, der Weltgeschichte sein eigenes Gesicht zu geben. In seinen Romanen erfahren wir historische Neuigkeiten, von denen sich bisher kein Geschichtsforscher etwas hat träumen lassen. Aber Dumas war nun einmal der Überzeugung, daß es eine exakte historische Wahrheit überhaupt nicht gibt, daß alle geschichtlichen Ereignisse durch die Überlieferung subjektiv gefärbt worden sind. Gleichwohl sind alle seine Werke, deren er 600 hinterlassen hat, Dokumente einer scharfen Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen Frankreichs, obwohl dies gar nicht in seiner Absicht lag. Das beweisen nicht nur „Die drei Musketiere", sondern auch deren Fortsetzungsroman „Zwanzig Jahre später", dann der berühmte „Graf von Monte Christo" mit seiner breiten Schilderung der verkommenen Zustände des nur noch dem Mammon huldigenden Feudalismus. So bleibt das in den Romanen eines Dumas geschilderte Frankreich nicht weniger interessant, zumal wir dabei Gelegenheit haben, das große Talent dieses Schriftstellers im Erzählen, frei übrigens von jedem lügenhaften Pathos, seine unerschöpfliche Lebhaftigkeit der Phantasie und sein Geschick im Charakterisieren zu bewundern. *E. Wgr.*

Lilli Gartenheim Plauen i/Vogtl. Lessingstr. 28

Es blieb nicht bei Einmal

Da gibt es in unserer Republik, ganz weit im Süden, ein kleines Städtchen. Wenn man dort die Ohren gut aufmacht, hört man es — die Straßen und Häuser singen und klingen. Und davon hat das Städtchen auch seinen Namen: Klingenthal.
Eines Tages im Sommer 1954 kamen Fremde an. Die Bürger nahmen sie in ihre Wohnungen auf. Denn die Gäste gehörten zur DEFA und wollten einen Film drehen. Der sollte das Sing-sang und Kling-klang des Städtchens in jeden Ort der Republik, er sollte Freude, Poesie und die Schönheit der Heimat in jeden Arbeitstag bringen.
Und es wurde der Film um die Stadt des Akkordeons: „Einmal ist keinmal."
Der Frühling kam, da zog in Klingenthal jung und alt Sonntagskleidung an. Dann gingen alle ins Kino. Denn ihr Film sollte nun laufen. Bevor er zu den anderen Menschen der Republik ging, sollten sie ihn sehen. Und die ihn gemacht hatten, die von der DEFA, waren erneut gekommen. Auch der „Filmspiegel" war da. Um davon zu erzählen, wie es ist, wenn Freunde sich wiedersehen

Er hat nicht immer ganz ruhig gesessen auf der Fahrt nach Klingenthal, der Konrad Wolf. Schließlich war er zum erstenmal Regisseur gewesen. Aber nun ist die Premiere vorüber, ein kleiner Empfang schließt sich an. Da klopft er an das Glas, dankt den Klingenthalern. Sagt, daß Verbundenheit zwischen Künstlern und Werktätigen immer das Wichtigste ist. Darauf wird getrunken bis zur Neige. Denn es ist ein guter Trinkspruch

Aufnahmen: Puhlmann

Bei den Gastgebern von damals sitzt die Rote-Haar-Anna, Brigitte Krause. Sie hat eigentlich gar keine roten Haare. Aber lachen — das kann sie in der Wirklichkeit genausogut wie im Film, das hat sie auch besonders der Oma so lieb gemacht. Und Oma hätte es dem Peter Weselin im Film sehr übelnommen, wenn er nicht zu seiner Anna gefunden hätte. — Jener Peter Weselin, im Privatleben Horst Drinda, stößt unterdes mit seinen früheren Gastgebern an. Er hatte zwar Mühe, sie zum großen Premierenfest in den überfüllten Saal zu bekommen, aber schließlich war er doch mit ihnen vereint. „Prosit, auf eine neue Filmrolle, Horst Drinda." — Es wird schon werden

Da scheinen zwei Ur-Klingenthaler ein ernstes Gespräch einzufädeln. Vorher, im Kino, lauschten sie aufmerksam den Dialogen von Paul Wiens (links) und der Musik Günter Kochans (rechts). Ja, so ist es bei uns, stellen sie fest und sagen es den beiden Gästen. Dann wird auch hier angestoßen. Wenn auch vorerst auf dem Bild das Bier schal wird. Das täuscht — das täuscht ganz bestimmt

Und noch ein Tänzchen und noch eines und noch... Klingenthal hat halt Musik in allen Gliedern. Dafür ist es Musikstadt. — Ziemlich spät geht man in dieser Nacht nach Hause. Besser: früh. Aber bitte. Wann ist schon mal Premiere eines Films, der fast Eigentum Klingenthals ist...